

Adriana Pogoda-Kołodziejak

**Kobieta i taniec, kobieta i życie,
kobieta w twórczości Piny Bausch**

Pina Bausch - kobieta krucha i delikatna, a jednocześnie posiadająca tyle siły, by stworzyć i doprowadzić do perfekcji swój zamysł - Teatr Tańca. Tancerka i choreografka urodziła się 27 lipca 1940 roku w Niemczech w miejscowości Solingen¹. Imię i jednocześnie pseudonim artystyczny rozpoznawalny w całym świecie tanecznym pochodzi od jej imienia Philippine. Jak sama twierdziła, bała się mówić, więc pokochała taniec², który dał jej możliwość wyrażania samej siebie i odczuwania rzeczywistości, którą przenosiła na deski teatralne. Zwykłe gesty, codzienne czynności, ruch naszego ciała, na który zupełnie nie zwracamy uwagi, stał się elementem twórczym i zajął miejsce na scenie. Ciężka praca, którą artystka podjęła jeszcze jako mała dziewczynka, przyniosła jej uznanie w całym świecie.

Skromna, nie chciała, by ludzie oklaskiwali ją, lecz jedynie jej taniec. Nigdy nie zwracała uwagi na rzeczy przyziemne, nie potrzebowała w życiu luksusu, zawsze myślała pozytywnie i szła na kompromis, jednak nigdy wtedy, kiedy chodziło o sztukę. Federico Fellini pisał o niej:

Obdarzona arystokratycznym wyglądem, raz czuła, to znów okrutna, tajemnicza i bliska, Pina Bausch uśmiechnęła się do mnie, by dać się poznać. Zakonnica, która je lody, święta na rolkach, w sposobie zachowania przypominająca królową na wygnaniu, założycielka zakonu, sędzia sądu metafizycznego, nieoczekiwanie puszcza do ciebie oko³.

¹ Ukończyła studia taneczne w Folkwangschule w Essen w 1959 roku i wyjechała na stypendium do USA do The Juilliard School of Music. Powróciwszy do Niemiec w 1962 roku, została tancerką Folkwang Ballet, a w 1968 roku zadebiutowała jako choreograf. W 1973 roku została choreografem i dyrektorem zespołu w Wuppertalu, który od tego momentu przyjął nazwę Tanztheater Wuppertal Pina Bausch. Była również kierownikiem wydziału tańca w Folkwang Hochschule oraz dyrektorem artystycznym w Folkwang Tanzstudio w Essen, zob. A. Dziurosz, *Fenomen twórczości Piny Bausch*, Kraków 2007, s. 2.

² Tamże, s. 2.

³ A. Rembowska, *Teatr Tańca Piny Bausch. Sny i rzeczywistość*, Warszawa 2009, s. 19, za: L. Ben-tivoglio, F. Carbone, *Pina Bausch vous appelle*, L'Arche Éditeur, Paris 2007, s. 98.

Pina idzie w kierunku *Ausdruckstanz* - tańca ekspresjonistycznego, syntezy wielu stylów tanecznych, który koncentrował się na odkryciu nowych cielesnych środków wyrazu⁴.

Pina nie chce pozostawać w kanonie tańca klasycznego, w którym kładzie się nacisk na estetyzm i wirtuozerię. Tworzy teatr, który nie ma za zadanie ukazać wyidealizowanego ciała i jego wirtuozerii w poruszaniu się, lecz przedstawia je realistycznie, takim jakie jest w danym momencie: wyczerpane, brudne lub wprost przeciwnie - wystrojone w wieczorowe suknie. Ukazywanie brzydoty ciała było czymś nowym w sztuce tańca, ale choreografka starała się zawsze zachować równowagę między brzydotą i pięknem, brutalnością i łagodnością. Emocje tancerzy stanowiły dla niej podstawę ruchu, nie zaś analizę psychologiczną kreowanych przez nich postaci.

Jej tancerki nie poruszają się zgodnie z zasadami tańca klasycznego, nie są lekkie ani zwiewne, wprost przeciwnie - są bardzo przyziemne i dynamiczne, ich ruchy są przerysowane, porywcze i bardzo silne⁵. Kolory strojów, które używane są w przedstawieniach, niosą emocje wynikające z ruchu - niestabilna żółć, spokojny błękit, niewinna biel, przyjazna zieleń, żywotna czerwień, obojętna szarość, stygnący brąz, żałobna czern⁶.

Kobiety w jej spektaklach są często ofiarami mężczyzn, ale potrafią też być agresywne, niezależne, dominujące i bezwzględne. Scena nie jest dla Piny polem bitwy między mężczyzną a kobietą, lecz miejscem ukazującym ich wzajemne relacje, w których artystka zawsze bierze stronę osoby pokrzywdzonej, stając w jej obronie. Wskazuje ona na wrażliwość, która jest wspólna obu płciom. Uczucia kobiet, ich przeżycia pokazywane są ruchem. Mogłyby o tym wszystkim opowiedzieć, ale wtedy widz nie dostałby szansy odczuwania, gdyż słowo nie jest tak precyzyjnym nośnikiem uczuć jak ruch.

Jeśli na scenie pojawia się brutalność, to jest ona drugą stroną namiętności, a także konsekwencją braku miłości. Kobiety często szukają ciepła i domagają się go,

rzucają się w ramiona partnerów z rozbiegu, z impetem, powtarzając te odruchy po wiele razy. Oplatają nogami biodra swoich partnerów, zarzucają im w desperacji ramiona na szyję, a bywa też, że są gwałtownie upuszczane na ziemię, porzucane - w dosłownym tego słowa znaczeniu. Chociaż upadki wydają się dotkliwe, to nie na tyle jednak, by zniechęciły kobiety do ponownego upomnienia się o czułość⁷.

⁴ Zob. A. Dziurosz, dz. cyt., s. 10.

⁵ Zob. <http://www.didaskalia.pl>, 29.10.2013.

⁶ Zob. A. Rembowska, dz. cyt., s. 80.

⁷ Tamże, s. 81.

Trudno uogólniać obraz kobiet w twórczości Piny Bausch, dlatego też warto się im przyjrzeć na wybranych przykładach⁸.

*Frühlingsopfer*⁹: Kobieta-Ofiara tańczy do utraty tchu, jej końcowy układ solowy jest destrukcyjny. Tańczy ze zdwojoną siłą, dając wrażenie walki z samą sobą. To nie jest piękna i zwiewna postać, lecz skrzywdzona kobieta tańcząca w znajdującym się na scenie torfie, ukazująca swoimi ruchami obłąd, ból i skargę. „Jej stopy zapadają się w torfie, który pokrywa deski sceny, a biała zabrudzona, oblepiona ziemią halka zsuwa się z chudego ciała tancerki, odkrywając jej drobne piersi”¹⁰. Krótkie, poszatkowane sekwencje ruchowe powodują scenę niesamowicie rozdzierającą, w której Pina ukazuje lament zgwałconej kobiety. Inne tancerki odziane w beżowe sukienki „przywodzą na myśl nagie kobiety o beżowożółtej karnacji z obrazu Henriego Matisse'a »Taniec« [...]”¹¹. Sztuka ta to metafora relacji damsko-męskich, w których w tym właśnie przypadku kobieta staje się ofiarą. Oczywiście u odbiorcy pojawia się uczucie złości i nienawiści względem mężczyzny-kata i współczucia względem kobiety a może również i złości względem niej wynikającej z poczucia bezradności. Czy takie uczucia chciała wywołać Pina, trudno powiedzieć, gdyż zawsze pozostawiała ona widzowi wolność w ocenie szanując subiektywne spojrzenie człowieka na rzeczywistość. Ten szacunek wynika zapewne z jej postawy względem siebie i swoich artystów oraz z niechęci do klasyfikowania cegółkolwiek co dotyczy wnętrza człowieka oraz zamykanie sztuki w określne style czy założenia. To, że Pina ukazuje cierpienie kobiety, nie oznacza, że ma poglądy feministyczne, o które posądzają ją niektórzy krytycy. Ona sam ocenia to w sposób następujący: „Feminizm - przypadkiem, ponieważ to było modne słowo [...]. Może także dlatego, gdyż często pociąga za sobą komiczne rozróżnienie, którego ja w ogóle nie uważam za piękne. To brzmi czasami tak jak konflikt zamiast współżycie”¹² (tłum. własne - A.P.-K.). Pina nie wyraża poglądów ani swoich, ani tym bardziej grup feministycznych. Ona stawia jedynie pytanie o wzajemne traktowanie się ludzi, o powód, dla którego traktują się oni przedmiotowo.

⁸ W wybranych przedstawieniach kobieta odgrywa główną rolę. Do tytułów sztuk przypisane zostały subiektywne określenia obrazujące bohaterkę lub bohaterki. Sztuki omawiane są w sposób chronologiczny, by pokazać zmiany zachodzące w sposobie przedstawiania kobiety przez Bausch.

⁹ Spektakl powstał w 1975 roku i jest oparty na muzycznej partyturze „Święta wiosny” Igora Strawińskiego, zob. A. Dziurosz, dz. cyt., s. 38.

¹⁰ <http://www.didaskalia.pl>, 29.10.2013.

¹¹ A. Rembowska, dz. cyt., s. 109.

¹² „Feminismus - vielleicht, weil das so ein Modewort geworden ist [...]. Vielleicht auch, weil man da oft so eine komische Trennung zieht, die ich eigentlich nicht schön finde. Das hört sich manchmal an wie Gegeneinander statt Miteinander”, R. Hoghe, *Pina Bausch: Tanztheatergeschichten*, Frankfurt Am Main 1989, s. 28.

*Die sieben Todsünden*¹³: Kobieta-Samotna, właściwie to dwie kobiety siostry, które opuszczają dom rodzinny, wędrując siedem lat przez siedem miast będących symbolami siedmiu grzechów głównych. Jedna jest piosenkarką, druga tancerką, która podążając drogą sławy i sukcesu, coraz bardziej stacza się na dno. Na początku nieśmiała, naiwnie marząca o miłości i małżeństwie, nie wie, jak zanurzyć się w otaczającej ją rzeczywistości i łatwo staje się ofiarą bezwzględnych mężczyzn. W świecie pozbawionym reguł i skrupułów napotyka ludzi, którzy tak samo jak ona stają się coraz bardziej przygnębieni i zmęczeni tułaczką, brakiem swojego miejsca i niemożliwością spełnienia swoich marzeń. Sztuka ta pełna jest ostrych erotycznych scen, w których bohaterka zdominowana jest przez mężczyzn. Dzięki tym brutalnym seksualnym obrazom, tej dosłowności Pina ukazuje zacieśnianie się kręgu wokół człowieka, z którego tak trudno jest mu się wydostać. Ukazuje brak możliwości ucieczki od samego siebie, brak możliwości uwolnienia się od przeżyć i doświadczeń, brak możliwości znalezienia innej drogi by wyjść z labiryntu.

*Blaubart*¹⁴: Kobieta-Uległa leżąc na trawie, czeka na mężczyznę, by wziąć go w ramiona i spełnić do końca akt miłosny notorycznie przerywany przez emocjonalnie zachwianego partnera. Ciało kobiety jest unieruchomione między stolikiem a krzesłem, co świadczy o jej zniewoleniu. Do zbliżenia dochodzi tylko przy powtarzającym się fragmencie muzyki. Kochankowie mają inne pragnienia, łączy ich jedynie pożądanie bez jakiegokolwiek więzi emocjonalnej. Inna kobieta chce dotknąć twarzy mężczyzny, który ją stale odpycha, bardzo brutalnie - jakby chciał nią rzucić. W innej scenie kobieta upada kilkakrotnie i podnosi się jak automat, czekając, aż mężczyzna, którego obdarzyła uczuciem, wyciągnie do niej ręce i ją złapie, by nie upadła ponownie. Niestety, upadki powtarzają się z coraz większą siłą, kobieta zaś wpada w histerię¹⁵. Ta powtarzalność czynności jest środkiem stylistycznym mającym na celu uwydatnienie psychicznego obciążenia bohaterów. Kobiety snują się po scenie „śmiertelnie blade, w zakurzonych kostiumach wyglądają jak zjawy; obsesyjnie nerwowo czeszą długie włosy, trzepocząc nimi jak skrzydłami”¹⁶. To ofiary miłości mężczyzny-Sinobrodęgo biernie poddające

¹³ Spektakl, który powstał w 1976 roku, oparty jest na tekstach Bertolta Brechta oraz napisanej do nich przez Kurta Weila muzyce. Sztuka jest podzielona na dwie części: *Die sieben Todsünden der Kleinbürger* - historia Anny i *Fürchtet Euch nicht* - piosenki Brechta i Weila pochodzące z innych utworów, które są dopełnieniem historii Anny. Do tej sztuki po raz pierwszy Pina wprowadza piosenkę, pantomimę, co w następnych przedstawieniach staje się już normą, zob. A. Dziurosz, dz. cyt., s. 40-41.

¹⁴ Pełny tytuł sztuki, która powstała w 1977 roku, brzmi: *Blaubart - beim Anhören einer Tonbandaufnahme von Béla Bartóks Oper „Herzog Blaubarts Burg”*. Po tytule wiadomo już, że w spektaklu króluje muzyka Béli Bartóka, zob. Tamże, s. 42.

¹⁵ Zob. <http://www.didaskalia.pl>, 29.10.2013.

¹⁶ A. Rembowska, dz. cyt., s. 114.

się jego woli, jak lalki, jak roboty, jak osoby ubezwłasnowolnione. Właśnie w tym spektaklu kobiety są ofiarami mężczyzn, obiektami nieposkromionego pożądania. Są ofiarami, które zgadzają się na taki los. Są w pułapce, uzależnione od swoich oprawców, bezskutecznie usiłujące od nich uciec. „W jednej ze scen kobiety przywierają nieruchomo do ściany - na różnych wysokościach, co wygląda jak kolekcja owadów zawieszonych na szpilkach w gablocie”¹⁷. Wzajemna obsesja, skrajne emocje ukazują, jak trudno jest uciec przed samym sobą, jak łatwo można zniewolić umysł pragnieniami i zmysłami.

*Café Müller*¹⁸: Kobieta-Przedmiot, właściwie dwie kobiety w białych halkach w transowym, wręcz lunatycznym ruchu, zderzają się wiele razy z różnymi przedmiotami rozrzuconymi po scenie. Na scenie nikt się nie zatrzymuje oprócz jednej postaci, kobiety - samej Piny Bausch - tańczącej z lewej strony sceny przez cały spektakl. Kobiety są nieobecne emocjonalnie, funkcjonują jak przedmiot, z którym się zderzają. Jediną osobą emocjonalną na scenie jest ruda kobieta otwierająca obrotowe drzwi. Zdarzenia w sztuce są dramatyczne, ale protagoniści nie okazują żadnych emocji. Ich twarze są puste, pozbawione wyrazu, jakby przybrały śmiertelne maski. Kobieta i mężczyzna zbliżają usta do pocałunku beznamiętnie i mechanicznie. Mężczyzna trzyma kobietę w ramionach i upuszcza ją gwałtownie, a ona usiłuje zawiesić się na jego szyi. Robi to wielokrotnie. W tej sztuce to widz jest emocjonalny do granic możliwości¹⁹. Świat *Café Müller* to wspomnienia, to walka z samotnością, z brakiem miłości, z wyobcowaniem. Pina ukazuje życie ludzi obok siebie a nie ze sobą, próbę odbudowania relacji, których już nie ma, próbę kobiety odnalezienia w mężczyźnie tego, co już prawdopodobnie bezpowrotnie straciła.

*Walzer*²⁰: Kobieta-Lalka, bez wyrazu, niemająca nic do powiedzenia, przyjmująca rolę, jaką stworzyła jej rzeczywistość. Dotykana, poklepywana przez mężczyzn, gdy się nudzi, zostaje porzucona, a jej oczy nie wyrażając nic, pozostają martwe. Kobieta, panna młoda, opowiada swoją historię. „Tancerka w ciemnej jedwabnej sukience, na wysokich obcasach, przywiera twarzą do ściany, odwrócona bokiem do widowni. Ktoś precyzyjnie przykleja plastrem jej długie włosy, dłonie i sukienkę do muru”²¹. W ten właśnie sposób Pina buduje obraz upokorzonej, ubezwłasnowolnionej, bezbronnej kobiety, która w wizerunku ukrzyżowania krzyczy niemo o przywrócenie godności. To bardzo mroczne, drastycz-

¹⁷ Tamże, s. 115.

¹⁸ Spektakl powstał w 1978 roku do muzyki Henry'ego Purcella, zob. A. Dziurosz, dz. cyt., s. 48.

¹⁹ Zob. <http://www.didaskalia.pl>, 29.10.2013.

²⁰ Spektakl miał swoją prapremierę w 1982 roku. Pina wykorzystwała w nim utwory Franza Schuberta, Roberta Schumanna, liczne walce, jak i hymny narodowe obok których pojawiły się piosenki Edith Piaf i Tina Rossiego, zob. A. Dziurosz, dz. cyt., s. 61.

²¹ A. Rembowska, dz. cyt., s. 124.

ne widowisko, pełne przemocy, agresji i brutalności jest wołaniem o bardzo szeroko pojętą wolność.

W tych pięciu przedstawieniach: *Frühlingsopfer*, *Die sieben Todsünden*, *Blau-bart*, *Café Müller*, *Walzer* los kobiety oraz jej pozycja społeczna zostały przedstawione przez Pinę Bausch w sposób najbrutalniejszy. Bez względu na to, czy choreografka odwołuje się do mniej lub bardziej rozwiniętego społeczeństwa, ukazuje kobietę jako obiekt pożądania, a więc buduje obraz kobiety ofiary, która przez wieki jest zdana na mężczyznę, a jej możliwości funkcjonowania w świecie są bardzo ograniczane zarówno przez niego, jak i nią samą. Inaczej sytuacja wygląda, gdy przyjrzymy się kolejnym wybranym sztukom, w których Bausch porzuca smutny ton swoich opowieści o braku porozumienia, cierpieniu i samotności, jak i strukturę narracyjno-literacką swoich spektakli, montując jak w filmie pojedyncze sekwencje, łącząc kontrastujące z sobą etiudy.

*Nelken*²²: Kobieta-Muzyka idzie z akordeonem po scenie, która pokryta jest goździkami. Jest niemą muzykantką, ona nie wydaje żadnego dźwięku, a muzyka brzmi dookoła niej. Miłość i muzyka to motywy przewodnie tej sztuki. W tym spektaklu Pina wielokrotnie ukazuje miłość: za pomocą języka migowego - ręce skrzyżowane na klatce piersiowej - piosenki Gershwinia *The Man I Love*, jak również za pomocą wykorzystanego w programie przedstawienia cytatu z *Pieśni nad Pieśniami*. Walter Linderberg, który jest autorem licznych albumów z fotografiami sztuk Piny Bausch i jej teatru, powiedział tak: „Goździki uchodzą za symbol przyjaźni i miłości. Miłość w *Goździkach* jest czuła i tak bliska jak w żadnej dotąd innej sztuce Teatru Tańca. [...] Goździki przeobrażają scenę w ogród. W Niemczech goździk jest ulubionym kwiatem pogrzebowym”²³ (tłum. własne A.P.-K.). A jednak Pinie udaje się ukazać nowe oblicze nie tylko miłości, nie tylko kobiety, ale nawet nadać nowe znaczenie kwiatom.

*Nefes*²⁴: Kobieta-Miłość uwodzi zmysły. Pina zafascynowana kulturą Wschodu ukazuje kobietę w społeczności tureckiej zupełnie innej od rzeczywistości niemieckiej. Kobieta w tej sztuce jest zadowolona i szczęśliwa, dbając o mężczy-

²² Spektakl ten powstał w 1982 roku. Muzycznie jest bardzo zróżnicowany, gdyż widz słyszy w nim zarówno utwory Schuberta, Lehara, Gershwinia, jak i Armstronga, Jonsa, Hollidaya oraz jazz lat dwudziestych, zob. A. Dziurosz, dz. cyt., s. 63. Scenografie do sztuk Piny Bausch tworzył jej życiowy partner Rolf Borzik. Po jego śmierci rolę tę przejął Peter Pabst, który właśnie scenografią do *Nelken* „uwiódł” widownię, zob. A. Królka, *Jak mogliśmy zapamiętać Pinę Bausch?*, http://www.daskalia.pl/92_krolica.htm, 26.11.2013.

²³ „Nelken gelten als Symbol für Freundschaft und Liebe. Liebe ist in Nelken zärtlich und nah wie bisher in keinem anderen Stück des Tanztheaters. [...] Die Nelken verwandeln die Bühne in einen Garten. In Deutschland ist die Nelke die beliebteste Trauerblume”, www.buerofuerbuecher.de, 14.12.2013.

²⁴ Spektakl pochodzi z 2003 roku, zob. <http://www.wuppertaler-buehnen.de>, 02.12.2013.

znę, jest piękna, roześmiana, pozbawiona trosk, a jej zmysłowość podkreślona jest pięknymi zwiewnymi sukniami. Turcja jest jedynie „punktem wyjścia dla refleksji na temat ludzkiej kondycji - przede wszystkim duchowej. Podobnie jak w wielu innych, także i w tym przedstawieniu słychać głos tęskniącego za miłością człowieka, który dąży do niej, odrzucając pozory życia, wpisując się zarazem w wyższy plan istnienia”²⁵. Tancerki fascynują i kuszą ruchem, niekiedy jakby wrastały i stawały się jednością z muzyką, w rytm której się poruszają. Jednak miłość nie trwa wiecznie, a mimo wielkiej chęci tancerzy zatrzymania całego świata w swoich rękach znowu pozostają od niego w oddaleniu.

Ta sztuka przedstawia taneczny duet mężczyzny i kobiety, tak oszalamiająco wyrafinowany, jakby wcześniej Pina Bausch ich nie widziała. Jednocześnie szczerze pokazane są pojedyncze osoby płonące w swoim pożądaniu i strachu. Sztuka o Istambule jest spokojniejsza niż większość jej poprzedniczek, mniej barwna, skromniejsza, także bardziej monotonna - i ogarnięta melancholią, która niepokoi²⁶ (tłum. własne A.P.-K.).

To, co dla nas kobiet jest najpiękniejsze a jednocześnie przerażające w twórczości Piny Bausch to ukazanie nas prawdziwie, takimi jakimi jesteśmy. Jako widzowie nie jesteśmy w stanie utożsamiać się z każdą bohaterką Piny, ale w wielu z nich odnajdujemy siebie. Śmiało można powiedzieć, że artystka wyciąga na światło dzienne wszystkie nasze uczucia, stawia nas na scenie zupełnie nagie - jak pierwszą kobietę w raju. Ale ziemia nie jest rajem dla kobiet i ta nagość powoduje naszą bezbronność. Musimy ją więc przykryć, lecz w określonych sytuacjach wydaje się to okrycie zbyt słabe by zwalczyć w naszych kobiecych umysłach wytwarzane przez nas obrazy rzeczywistości. Te właśnie obrazy na scenę przeniosła Pina Bausch. Dlaczego? Może by odkryć nas przed mężczyznami, by polepszyć związki damsko-męskie, by dać mężczyźnie możliwość zrozumienia kobiety a przynajmniej spojrzenia na nią mniej przedmiotowo. Patrząc na jej twórczość i nią samą nasuwa się tylko jedna odpowiedź: Pina po prostu tak chciała tworzyć. Po prostu. A ta odpowiedź zrozumiała jest tylko dla kobiet.

Oglądając sztuki Piny Bausch, można śmiało podzielić jej twórczość na dwa etapy. W pierwszym artystka ukazuje cierpienie, wyalienowanie, bezbronność kobiety, jej beznadziejną sytuację w społeczeństwie oraz jej zależność od mężczyzny. Drugi etap, który następuje w latach osiemdziesiątych, to czas ukazywania kobiety spokojniejszej, pewniejszej siebie, świadomej swojej wartości i dążącej,

²⁵ A. Rembowska, dz. cyt., s. 144.

²⁶ „Dieses Stück bringt Zwietänze zwischen Mann und Frau, so rasend raffiniert, wie man sie kaum zuvor bei Pina Bausch gesehen hat. Gleichzeitig aber zeigt es lauter Einzelmenschen, die sich in ihrem Begehren - und in der Angst - verbrennen. Das Istanbul-Stück ist stiller als die meisten seiner Vorgänger, weniger bunt, schlichter, monotoner auch - und von einer Melancholie durchzogen, die beunruhigt“, L. Weber, „Neuen Zürcher Zeitung“ vom 26.3.2003, <http://www.vigierg.free.fr>, 30.12.2013.

choć nie bez przeszkód, do wyznaczonego celu. Można się w tym momencie zastanowić, dlaczego Pina złagodziła w swojej twórczości sytuację damsko-męską. Czy jest to wynik jej doświadczenia życiowego, upływu lat i innego spojrzenia na rzeczywistość? Pytań można stawiać wiele, ale odpowiedzi na nie otrzymane nie będą nigdy zadowalające, gdyż sztuka, a zwłaszcza teatr tańca Piny Bausch udzielają odpowiedzi w sposób bardzo indywidualny. Bo właśnie tego indywidualizmu broni na scenie artystka i tego indywidualizmu oczekuje od swoich tancerzy oraz widowni.

Aneks

Sztuki Piny Bausch²⁷

- 1973: Fritz;
- 1974: Iphigenie auf Tauris, Zwei Krawatten, Ich bring dich um die Ecke, Adagio - Fünf Lieder von Gustav Mahler;
- 1975: Orpheus und Eurydike, Frühlingsopfer;
- 1976: Die sieben Todsünden;
- 1977: Blaubart, Komm tanz mit mir, Renate wandert aus;
- 1978: Er nimmt sie an der Hand und führt sie in sein Schloss, die anderen folgen, Café Müller, Kontakthof;
- 1979: Arien, Keuschheitslegende;
- 1980: Ein Stück von Pina Bausch, Bandoneon;
- 1982: Walzer, Nelken;
- 1984: Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehört;
- 1985: Two Cigarettes in the Dark;
- 1986: Viktor;
- 1987: Ahnen;
- 1989: Palermo Palermo;
- 1991: Tanzabend II;
- 1993: Das Stück mit dem Schiff;
- 1994: Ein Trauerspiel;
- 1995: Danzón;
- 1996: Nur Du;
- 1997: Der Fensterputzer;
- 1998: Masurca Fogo;
- 1999: O Dido;
- 2000: Wiesenland, Kontakthof- Mit Damen und Herren ab 65;
- 2001: Água;
- 2002: Für die Kinder von gestern, heute und morgen;
- 2003: Nefés;
- 2004: Ten Chi;
- 2005: Rough Cut;

²⁷ <http://>, 14.12.2013.

2006: Vollmond; 2007:
Bamboo Blues;
2008: Sweet Mambo, Kontakthof - Mit Teenagern ab 14 [43]; 2009: ...como el
musguito en la piedra, ay si, si, si ... (...wie das Moos auf dem Stein...)

Nagrody Piny Bausch²⁸

1958: Deutschland: Folkwang Leistungspreis
1978: Deutschland: „Eduard von der Heydt-Preis“ der Stadt Wuppertal
1980: Spanien: El Circulo de Críticos de Arte, Premio de la Crítica 1980 Danza
1982: Italien: Premio Simba 1982 per il Teatro, Accademia Simba
1983: Italien: Premio „UBU“ 1982/83 Miglior Spettacolo Straniero
1984: Deutschland: „Deutscher Kritiker Preis“ vom Verband der Deutschen Kritiker in
der Akademie der Künste, Berlin
1984: USA: New York Dance and Performance Award „Bessie“
1986: Deutschland: „Bundesverdienstkreuz Erster Klasse“
1987: Japan: Preis der Dance Critics Society
1990: Italien: Premio „UBU“
1990: Deutschland: Staatspreis des Landes Nordrhein-Westfalen
1991: Deutschland: Großer Kulturpreis der Sparkassen-Kulturstiftung Rheinland
1991: Frankreich „Prix SACD 1991“
1991: Frankreich: „Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres“
1991: Italien: „Una Vita per la Danza“
1993: Deutschland: Picasso - Medaille der UNESCO
1994: Portugal: „Cruz da Ordem Militar de Santiago de Espada“
1995: Joana-Maria-Gorvin-Preis
1995: Deutschland: Deutscher Tanzpreis des Deutschen Berufsverbandes für
Tanzpädagogik e.V.
1996: Aufnahme in den Orden Pour le Merite
1997: Deutschland: Theaterpreis Berlin
1997: Deutschland: Großes Verdienstkreuz mit Stern und Schulterband des
Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland
1997: Deutschland: Ehrenring der Stadt Wuppertal
1998: Deutschland: Bambi
1999: Europäischer Theaterpreis
1999: USA: Samuel H. Scripps-American-Dance-Festival-Award
1999: Japan: Praemium Imperiale für Theater und Film verliehen von der Japan Art
Association
1999: Italien: Ehrendoktorwürde (laurea honoris causa) der Universität Bologna im
Bereich der Bildenden Kunst, Musik und des Theaters
2000: Lifetime Achievement Award des Theaterfestivals von Istanbul
2000: Award of The International Society of Performing Arts
2001: Hansischer Goethe-Preis der Alfred-Toepfer-Stiftung

²⁸ <http://www.monstersandcritics.de>, 14.12. 2013.

2002: Bessie Award
2003: Frankreich: Ritterin der französischen Ehrenlegion
2004: Monaco: Nijinsky-Preis als beste Choreografin 2004
2005: Deutschland: Goldene Schwebbahn
2005: Russland: Goldene Maske für das beste ausländische Gastspiel 2004
2005: Stadtmarketingpreis des Jahres - Wuppertaler Wirtschaftspreis
2006: London: am 26. Februar den „Laurence Olivier Award“ 2006 in der Kategorie „Outstanding Achievement in Dance“ („Herausragende Leistungen im Tanz“) für ihre in London gespielten Vorstellungen „Nelken“ und „Palermo Palermo“
2007: Orden al Mérito Artístico y Cultural Pablo Neruda
2007: Tokio: Kyoto-Preis für ihr Lebenswerk
2007: Venedig: Goldener Löwe der Biennale von Venedig für ihr Lebenswerk
2008: Goethepreis der Stadt Frankfurt
2008: Ehrenbürgerin der Stadt Wuppertal
2008: Musikpreis der Stadt Duisburg

Summary

A woman and dancing, a woman and life, a woman in Pina Bausch's writing

A weak, sensitive and womanly female, Pina Bausch, possesses enough strength to think and lead to perfection her idea - the theatre of dancing. Not only are women often in her plays men's victims, but they frequently tend to be aggressive, independent, dominant and heartless. Pina's stage is not the place for a fight between a man and a woman but it deals with their relationship. It indicates sensitivity that is common for both sexes.

Key words: a woman, dancing, a relationship, a fight, sensitivity